



ГАЛИНА ЮЗЕФОВИЧ

О ЧЁМ ГОВОРЯТ БЕСТСЕЛЛЕРЫ

КАК ВСЁ УСТРОЕНО
В КНИЖНОМ МИРЕ



издательство

АСТ

Москва

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6
Ю20

Оформление переплёта — *Владимир Мачинский*

Автор и редакция благодарят *Свету Мишину*
за фотографии, использованные в оформлении книги

Юзефович, Галина Леонидовна.

Ю20 О чем говорят бестселлеры. Как всё устроено
в книжном мире / Галина Юзефович. — Москва :
Издательство АСТ : Редакция Елены Шубиной,
2018. — 250, [6] с. — (Культурный разговор).

ISBN 978-5-17-982683-5

За что мы любили Эраста Фандорина, чем объясняется феномен Гарри Поттера и чему нас может научить “Хоббит” Дж.Р.Р.Толкина? Почему мы больше не берем толстые бумажные книги в путешествие? Что общего у “большого американского романа” с романом русским? Как устроен детектив и почему нам так часто не нравятся переводы? За что на самом деле дают Нобелевскую премию и почему к выбору шведских академиков стоит относиться с уважением и доверием, даже если лично вам он не нравится? Как читают современные дети и что с этим делать родителям, которые в детстве читали иначе?

Большинство эссе в книге литературного критика Галины Юзефович “О чем говорят бестселлеры” сопровождаются рекомендательными списками — вам будет, что почитать после этой книги...

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)6

ISBN 978-5-17-982683-5

© Юзефович Г.Л.
© ООО “Издательство АСТ”

СОДЕРЖАНИЕ

Зачем нам критика, <i>или</i> Вместо предисловия.....	9
Книжные списки: инструкция по применению	23
О чем говорят бестселлеры.....	32
Мальчик, который выжил	44
СПИСОК. Лучшее детское фэнтези, <i>или</i> Что читать после “Гарри Поттера”.....	51
Книга как коллективная психотерапия	55
СПИСОК. Главные новые книги о русской травме XX века.....	65
“Маленькая жизнь” Ханьи Янагихары: бестселлер как социальный эксперимент.....	69
СПИСОК. И еще семь важных книг о травме	79
Книга как манипулятор: краткий гид по читательской ангедонии	82
Культурный багаж, <i>или</i> Почему мы больше не берем толстые бумажные книги в путешествие	89

Почему никто не любит Нобелевскую премию по литературе.....	99
СПИСОК. Семь отличных книг нобелевских лауреатов, которые вы, возможно, не читали	111
Откуда растет английская литература и что роднит ее с литературой русской	120
СПИСОК. Десять отличных романов «букеровского мейнстрима».....	132
Откуда растет «большой американский роман» и что у него общего с романом русским	136
СПИСОК. Пять важных американских романов последних лет.....	148
Что случилось с литературным жанром.....	150
Принц несбывшейся мечты: за что мы любили Эраста Фандорина	161
Как устроен детектив.....	167
СПИСОК. Пять хороших (относительно) новых детективов.....	184
Как читают современные дети.....	188
Почему Астрид Линдгрен важна нам сегодня.....	203
Чему нас может научить “Хоббит” Дж.Р.Р.Толкина	211

СОДЕРЖАНИЕ

Почему нам так часто не нравятся переводы	217
Что я за критик	228
СПИСОК. Книги моей жизни.	236
Благодарности	249

ЗАЧЕМ НАМ КРИТИКА,
или
ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Требования и претензии к критике (и, соответственно, критикам), которые мне как представителю профессии регулярно приходится выслушивать, поражают своим причудливым разнообразием. “Вы слишком выпендриваетесь — это не критика, а самопрезентация”. “А вы вообще кто такой, чтобы судить о книгах?” “Где объективная критика, почему вы всё только хвалите?” “Ругать легко, попробуй, сам напиши”. “Столько пишут о книгах, а что почитать, всё равно непонятно”. “Это всё какие-то ахи-вздохи, зачем навязывать читателю свои эмоции?” “Ну, хорошо — допустим, роман хороший, но к жизни-то

это какое имеет отношение?» И, конечно, главное и мое любимое: «А зачем вы вообще нужны?». Думаю, всем нам доводилось слышать, а возможно, и произносить что-то в этом духе (и если вы думаете, что критики сами не говорят и не думают ничего подобного, то вы, вероятно, никогда не оказывались в обществе двух, а лучше трех критиков сразу).

Каждая из этих претензий, в общем, не лишена формальных оснований. Однако бóльшую их часть можно было бы успешно снять (ну, или по меньшей мере сильно снизить градус негодования), если бы литературная критика изначально поставлялась в коробке с кратким описанием принципов работы и инструкцией по применению. И поскольку пока никто, насколько мне известно, не собрался такую инструкцию составить, попробую сделать это сама.

Итак, начнем с принципов работы. Любое литературно-критическое высказывание (от очень специального, опубликованного в журнале «НЛО» или в «Вопросах литературы» и состоящего преимущественно из слов «экфрасис», «параферналии» или «ресентимент», до картинки в книжном Instagramе с манерной подписью и множеством смайликов) неизбежно включает в себя три элемента.

Во-первых, это объект — собственно, книга как таковая.

Во-вторых, это личность критика: не следует думать, будто, укрывшись за академичным “мы” или вообще избегая личных местоимений, критик может отменить факт своего существования. Личность критика важна, а никакой объективности не существует по той же самой причине, по которой человеку не доступно, скажем, фасетчатое зрение и другие хорошие вещи. В силу своей биологической природы мы не способны выходить за рамки собственного восприятия, и можем лишь строить более или менее достоверные гипотезы относительно того, каким видят мир другие (а еще более или менее убедительно эту самую объективность эмулировать). Кто-то из критиков откровенно делает акцент на собственной яркой индивидуальности, кто-то деликатно ее растушевывает, уводя себя в тень, но критика, который обладал бы свойством универсальности, абсолютности и при этом невидимости, нет в природе. Более того, осмелюсь предположить, что если бы такая трансцендентная личность вдруг обнаружилась, она наверняка нашла бы для себя занятие поважнее, чем сочинение книжных рецензий. Иными словами, вкусовщина

неизбежна и заложена в человеческой природе — а значит, и в критической тоже. Это первая и важнейшая аксиома, которую необходимо иметь в виду, принимаясь за любой литературно-критический текст (да и любой текст в принципе, если уж на то пошло): объективность невозможна, каждое высказывание субъективно, лично и пристрастно.

И, наконец, в-третьих, любая книжная критика предполагает контекст. Он может быть вертикальным (тогда книга соотносится с объектами, удаленными от нее во времени — скажем, “Обитель” Прилепина сопоставляется с “Войной и миром” или “Петербургом” Андрея Белого) и горизонтальным, то есть синхронным (тогда та же “Обитель” сопоставляется с “Авиатором” Водолазкина или с романом Гузели Яхиной “Зулейха открывает глаза”). Может быть сугубо культурным (“насколько данный текст интересен с точки зрения развития идей и стиля”) или в первую очередь социальным (“что нового мы узнаем о мире и людях благодаря этой книге” и “почему такая книга пользуется спросом именно сейчас”). Контекст — точно так же, как и личность автора — можно выдвинуть на передний план, а можно

увести в непроговариваемый подтекст, но он есть всегда. Нет книги, которая была бы как остров, и нет человека, который бы воспринимал ее изолированно, вне связи с другими книгами, с погодой, с собственным читательским и жизненным опытом, с политической обстановкой и прочим внешним “шумом”. Тут, конечно, надо добавить, что контекст тоже в значительной мере является производной от личности критика, но это, надеюсь, и так понятно: каждый видит в окружающем мире свое, и попытка абсолютизировать собственное видение чревата разнообразными опасностями и проблемами.

Словом, о чем бы ни говорил критик, эти три вещи — объект, личность и контекст — присутствуют в его тексте всегда. Однако соотношение этих величин может быть различным, и от того, чего в критический текст положили больше — объекта, личности или контекста, — будет зависеть и пространство его применения.

Толстожурнальная критика советского времени (да, пожалуй, и великая русская критика XIX века, которой она наследовала) относительно равномерно распределяла вес между контекстом и личностью автора. Книга как объект, конечно же, была

необходима, но она служила прежде всего поводом для высказывания — эдаким гимнастическим козлом, от которого критик красиво отталкивался для совершения опорного прыжка. Текст, получавшийся в итоге, всегда был очень персональным, часто ярким и глубоким, но рассказывал он в первую очередь — о мире вокруг, во вторую — об авторе, его позиции и вкусах, и только в третью очередь — о самой книге. Критики вообще редко говорили о книгах, всё больше — о литературе и так называемом “литературном процессе”, а их читателем был человек, который уже прочел то же, что и критик, и был заинтересован не в пересказе, интерпретации и оценке, но в интеллектуальной вольтижировке на заданную тему в исполнении интересного ему человека. Критика, таким образом, становилась литературой о литературе, критическая статья строилась по законам очерка или новеллы, а критик не слишком отличался от писателя, только писал он не о любви, войне или, допустим, животных, но о других книгах. И точно так же, как любая другая литература, такая критика была (и остается) вещь вполне самоценной и самодостаточной — хорошей, плохой, умной, глупой, уместной или не очень, но существующей

практически автономно от своего объекта и нуждающейся в нем примерно так же, как светский человек нуждается в погоде для поддержания разговора.

Отчасти подобное распределение веса в традиционной критике было связано с ограниченностью объектов: книг в СССР выходило немного, а хороших или по крайней мере способных обеспечить какую-никакую дискуссию — и вовсе мало. Отчасти — с исконной русской литературоцентричностью, при которой литература становилась универсальным заменителем всего — от философии и политологии до сексологии и психотерапии. Но главным образом такой подход к критике естественно вытекал из невозможности открыто говорить о важном (схожую причину для своей гиперпопулярности — по крайней мере отчасти — имела и поэзия): нельзя было написать статью о свободе слова или религиозных исканиях, но если речь шла о романе какого-нибудь уругвайского писателя-коммуниста, то в цензурной броне образовывалась чудесная лазейка, в которую критика устремлялась с неизменной готовностью и отвагой.

Сегодня подобная критика тоже существует — она сменила интонацию, место произрастания